

П. Н. Бабай

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Энтропическая поэтика Всеволода Некрасова

Бабай П. М. Энтропійна поетика Всеволода Некрасова. У статті досліджуються основні принципи поетики Всеволода Некрасова в контексті між естетикою раннього авангарду й предконцептуалістською стратегією метаписма неоавангардистської парадигми. Аналізуються конкретні художні засоби подолання лінійності поетичного висловлення, що ведуть до потенційної багатозначності інтерпретації художнього тексту.

Ключові слова: неоавангард, концептуалізм, мінімалізм, візуальна поезія.

Бабай П. Н. Энтропическая поэтика Всеволода Некрасова. В статье исследуются основные принципы поэтики Всеволода Некрасова в контексте между эстетикой раннего авангарда и предконцептуалистской стратегией метаписма неоавангардистской парадигмы. Анализируются конкретные художественные средства преодоления линейности поэтического высказывания, ведущие к потенциальной многозначности интерпретации художественного текста.

Ключевые слова: неоавангард, концептуализм, минимализм, визуальная поэзия.

Babay P. N. Entropic poetics of Vsevolod Nekrasov. In article main principles of poetics of Vsevolod Nekrasov in a context between an aesthetics of early avant-garde and preconceptualists strategy of the metaletter of a neoavant-garde paradigm are investigated. Concrete art means of overcoming of linearity of the poetic statement, interpretations of the art text conducting to a potential polysemy are analyzed.

Keywords: neoavant-guard, conceptualism, minimalism, visual poetry.

Под энтропийностью здесь понимается глубинное и неотъемлемое свойство всякой эстетической репрезентации, предполагающее в качестве условия и залога смыслопорождения некий коммуникативный конфликт, сбой ожиданий рекодирующего сознания, семантический сдвиг, активизирующий и запускающий процесс семиозиса. Авангард в этом смысле как раз и направляет свои усилия на предельную проблематизацию и рефлексию этого самого болевого нерва эстетической коммуникации, создавая соответствующую систему энтропийных поэтик, провоцируя ситуацию заведомо затрудненного понимания высказывания. Такое не(до)понимание, по словам М. Шапира, «превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любуется ее создатель-художник» [13].

Один из весьма выразительных вариантов такой энтропийной поэтики реализуется в поэзии Всеволода Некрасова. Контекстуально исследователи обозначают проекции позиционирования эстетического проекта Некрасова достаточно обширно: от самоочевидного фона литературного авангарда 1910-х – 1930-х гг. и до зрелого рефлексивно-аналитичного концептуализма второй поло-

вины XX века. Особое внимание уделяется минимализму и конкретизму послевоенных лет, востребовавших, по мнению М. Маурицио, Дж. Янчека, В. Кулакова и других, некую альтернативную речевую поэтику, оппозирующую клишированной стереотипизации вымороченного языка симптоматично параллельно в посттоталитарной Германии и в условиях советского тоталитаризма. Сам Некрасов об этом говорил так:

...речь нагала, оскрамялась. Речь несет идеолож, разные обманы, пагубы и болезни... И речь как всякий живой организм, куда живет, не только несет болезни, но и вырабатывает антитела против них, защитные силы. <...> И не вижу способа, серьезно говоря, как лечить речь чем-то еще, кроме речи [7].

Именно в этом движении усматривают в частности тот необходимый опыт усиленного поиска аналитичных форм языковой репрезентации, который затем скажется в концептуалистских стратегиях. В круге конкретизма-минимализма 1950-х – 60-х творчество Вс. Некрасова продуктивно исследуется в сопоставлении прежде всего с поэзией Яна Сатуновского и Генриха Сапгира, но большинством мнений именно Вс. Некрасов вы-

двигается в качестве зачинателя литературного концептуализма. Действительно, он один из первых сумел заставить властвующий энкратический язык доксы самому выказать абсурдную несостоятельность своего монументализма. Например, в знаменитом стихотворении 1958 года:

СТИХИ

Рост

Всемерного дальнейшего скорейшего
развертывания мероприятий

По

Всемерному скорейшему дальнейшему
развертыванию мероприятий

По

Скорейшему дальнейшему всемерному
развертыванию мероприятий

По

Дальнейшему скорейшему всемерному
развертыванию мероприятий [8]. Или в тексте, иронически озаглавленном «Стихи на нашем языке»:

бесеме велкесеме	це у
геуеу энкаведе	цоб
эмгеу векапебе	цобе
эсэспе капеэсэс	вечека
цик	течека
цека	зепете
кацо	кегебе
че пе	а бе ве ге де её
	жезеикелемене
	[8].

Однако Некрасову неизбежно тесно в рамках задач соц-артовских идеологических деконструкций. При безграничном тематическом разнообразии его поэтический проект неизменно зиждется на константном ядре художественных практик, которые направлены на создание и исследование прежде всего некоей речевой ситуации, на исследование возможности высказывания как такового. Ключевые формулы автохарактеристики поэтического метода для самого Некрасова – это «условия речевой реальности» и «речевая ситуация»: «Я и сам, к примеру, занят именно возможностью выявиться высказыванию в условиях речевой реальности. Живая, интонированная речь, речевая ситуация и препятствует и выясняет, что действительно ты имеешь, как говорится, сказать, а не просто – что тебе пожелалось... речь-то ведь и есть все мы, наш общий опыт, почему она и знает о нас больше любого из нас» [7]. Лексико-идиоматический диапазон его текстов подчеркнута обытовлен, повседневен, просторечен: дейктические, служебные слова, вся палитра разнообразной паравербальности,

паузы, сбивки, обмолвочные речения, междометная путаница так называемых хазитаций моделируют спонтанность речевого производства, ситуацию случайно обналичиваемой кривой актов внутренней речи, процесс поиска возможного слова – как аморфный и вариативный пучок доречевых поползновений. Многообразные феномены паравербального колебания выступают уже здесь исподволь как метаречевые знаки автокомментирующего слова в ситуации его предельной проблематизации, – возможности / невозможности его произнесения и о механизмах его порождения.

Ввиду ориентации на внутреннюю речь первостепенно актуализируется интонационная составляющая высказывания: «я сам скорей поверю интонации без речи, – говорит Некрасов, – чем речи без интонации» [6]. Акцент на интонационной инструментровке чрезвычайно расширяет границы интерпретационной вариативности. В связи с этим возникает парадокс принципиальной неартикулируемости некрасовских текстов: несмотря на наружно заявленную их реченацеленную якобы изустность, они абсолютно непредставимы в декламационном исполнении, нечитаемы вслух. Апеллируя исключительно к визуально-графическому восприятию, они почти буквально становятся партитурой всяческих возможных прочтений-интонирований с бесконечным потенциальным шлейфом реализаций. Знаменитое некрасовское «Свобода есть...» насчитывает, пожалуй, не меньше взаимодополняющих попыток интонационно-интерпретационного претворения, нежели «Дыр бул щыл» Крученых. Наверное, поэтому многочисленные опыты конкретных звукосемантических, например, трактовок [6], как представляется, зачастую оказываются лишены методологической убедительности в неспособности корректно соотносить намерение конкретного прочтения с общими десемантизирующими интенциями текста, чреватые гораздо более действенной и обширной смысловой универсальностью.

С приматом внутренней речи в некрасовском высказывании, возможно, связана и тотальная его парцеллированность. Эллипсисы, паузы, пробелы, разрывы, умолчания, фрагментарность выступают конституирующей чертой его репрезентации, поскольку совершенно неодолимой здесь видится тенденция к безудержному разрастанию пустот – вплоть до полного господства, до чистой страницы. По выражению В. Библера: «в поэзии Всеволода Некрасова молчание вводится как необ-

ходимый, специальный компонент речи, причем расталкивающий остальные и особенно сосредотачивающий внимание на том слове, которое предшествовало молчанию, которое потребовало молчания, и на том слове, которое вновь возникло тогда, когда молчание невозможно и оно кончается» [2:49]. Олег Бурков рассматривает это свойство некрасовской поэтики в русле теории «сукцессивности» Тынянова: «на естественный поток речи, текущий синтаксическими сгустками, по привычности своей воспринимаемыми симультанно (одномоментно), налагается членение на стиховые ряды. В итоге слово оказывается затрудненным, речевой процесс сукцессивным» [3]. М. Л. Гаспаров поясняет это так: «Достаточно подчеркнуть слово любым способом, чтобы слова воспринимались не «симультанно», а «поштучно». Слова в стихе как бы отрываются друг от друга и дефилируют перед читателем каждое поодиночке, демонстрируя свои семантические возможности» [5:460]. Такая редуцирующая организация письма размежевывает и расплосцовывает линейность восприятия, с одной стороны, сообщая словам статус и функцию неких дискретных логограмм, а с другой – востребует иной, парасинтагматический способ их сопричастности во сверхфразовых единствах. Редуцирующая поэтика обнаруживает множественность дополнительных валентностей смыслопроизводства, переводя процесс текстопорождения в модус виртуальности и вариативности. Неслучайны в связи с этим исследовательские метафоры черновика как преимущественно возможного текста (В. Библиер: «идея “готового” текста как *черновика*, как текста еще *неготового*. ... Всеволод Некрасов как бы “застает” внутреннюю речь в тот момент, когда она готова превратиться во внешнюю речь, но еще остановилась на самой грани, на той незавершенности, что характерна для черновиков. ... Этот момент черновика, который становится (не хочет стать...) законченным текстом, постоянная игра между законченным текстом и черновиком» [2:49]).

Редуцированная таким образом линейность, следовательно, теряет характер последовательности, в частности, временной последовательности, необходимо конвертируясь в иные, альтернативные формы фигуративности – пространственность и визуальность. Некрасов задается вопросом, как можно высказать «все и сразу», минуя временную последовательность наррации: «...где начинается визуальность как принцип? Очевидно, там, где

плоскость листа не просто привычный способ развертки текста – линии, а именно плоскость со всеми возможностями. Где текст ветвится, вспучивается под нагрузкой, выбрасывает побег. И в ход идут такие сноски (и такие скобки). Где возникает идея преодолеть косную временную последовательность, принудительность порядка в ряде – идея одновременности текста («сказать все сразу») и множественности, плюралистичности. Здесь застаем сам момент перехода временного явления в пространственное, и есть надежда как-то выявить возможности того и другого во взаимодействии». Некрасов конфигурирует разветвлённые многосоставные идеограммы, оперирует бесконечным многообразием графических маркеров, иконических индексалов, достигая эффекта «одновременности» и «множественности» смыслов:

жить как причина жить
как причина
уважительная
неуважительная
/нужное/ненужное/
зачеркнуть/подчеркнуть/

Сборники «95 стихотворений» и «100 стихотворений» были изданы в виде несброшюрованных карточек, собранных в пачку, вынимаемых, тасуемых в произвольном порядке, многие из которых своим концептуальным устройством буквально преодолевают не только линейность, но и двухмерную плоскость. М. Павловец описывает образцы опредмечивания такой интенции в эксперименте с самой формой книги: «использованный формат открывает ряд возможностей, труднореализуемых или вовсе недоступных для традиционной формы книги: так, опус «ничего» представляет собой «двойную» (попросту не разрезанную, а сложенную пополам) карточку, причем слово «ничего» написано на внешней стороне – словно бы на обложке мини-книжки – этой карточки, являя собой точное обозначение того, что содержится внутри ее. Другой пример подобного использования возможностей формы – текст «наше дважды два» помещен на листке, имеющем дополнительный «клапан» справа в нижней части, который в закрытом виде скрывает один из фрагментов этого стихотворения на основной части листа плюс несет еще один фрагмент на своей внутренней поверхности, так что в развернутом виде лист позволяет обнаружить, что данный текст ветвится на 3 колонки! Еще пример – опус «а там и нет ничего» помещен на внутренней стороне двойной карточки – таким образом, что на

внутренней стороне второго листка этой карточки ему зеркально соответствует фраза «день да вечер»: в последнем примере можно уже говорить о выходе поэзии из двухмерного в трехмерное пространство» [10:14]. И вполне предсказуемо, что сам Некрасов обнаруживает наследственное родство своих опытов с карточками Льва Рубинштейна:

...мне хотелось предела фрагментарности, чтоб на перепаде-перескоке между этими живыми по краям, на изломе текстам-фрагментами искрило бы то самое за-текстовое поле. Из-за материи текста выглядывала бы энергия. Но ни стопка бумажек, ни книжечка на кольце просто не давали удобного способа чтения, а неизбежная порядковость рядов цельной таблицы сбивала бы с толку <...> И в рубинштейновских «Предромантических предположениях» я рад был узнать почти те же идеи в устойчиво адекватном виде [10:18].

С другой стороны, в некрасовской иконичности знака срабатывают принципы смыслопорождающих семиотических парадоксов раннего заумного авангарда, о которых Н. Сироткин говорит так:

Это парадоксальный знак, знак, в котором интерпретанта и объект фактически совпадают. Такой тип знака описан Пирсом: это иконический знак, который может не обладать реально существующим объектом (благодаря этому становится возможным сосредоточить внимание воспринимающего на самом знаковом процессе, на процессе коммуникации) [11:39].

В этом контексте симптоматична некрасовская апелляция к симультанной, доречевой потенциальности «белого поля»: «Для меня поэзия в значительной мере – искусство визуальное. Но белое поле – субстрат трех языков сразу – оспаривает слово с самого начала, вообще любое данное слово... Ловится самый момент осознания, возникновения ре-

чи, сама его природа, и живой, подлинной такого дикого клочка просто не бывает. Он – сразу сам себе стих. Почти классическая конкретистская регистрация речевого события, явления (как, скажем, вывески, заголовки) – только речь внутренняя, – и даже еще чуть глубже» [2:49].

В своей энтропийной иконичности Некрасов добивается эффекта наложения различных образно-языковых представлений, о которых пишет Б. Гаспаров: «Не только различные аспекты образного представления – картинный, иероглифический, кинетический, графический – могут соучаствовать в создании той или иной образной проекции, но и сами эти различные проекции способны выступать в представлении говорящего во взаимном наложении – как бы в виде нескольких фотографических снимков, снятых на один кадр. Если такой эффект возникает – он переживается говорящим субъектом как эффект «переноса» значения» [4:264].

Текст, предельно ослабляющий и намеренно размывающий синтагматические последовательности и зависимости компонентов, ищет возможности парадигматически нелинейных принципов активности семиозиса. Создается эффект редукционно-мерцающей констелляционности структуры, зияющей провалами в конвенциональных сценариях прочтения и поэтому вызывающей к аттракции и параномасии языкового сознания читателя-зрителя для заполнения этих коммуникативных лакун. Некрасовское художественное сознание несомненно в сильнейшей степени восприняло те эстетические возможности, которые привнес с собой «паронимический взрыв» авангардного XX века, и именно в этой перспективе, как представляется, могут пролагаться наиболее успешные дальнейшие исследовательские пути.

Литература

1. Janeczek Gerald J. Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist / Gerald J. Janeczek // Полилог : электронный научный журнал. — 2010. — № 3. — С. 59—71.
2. Библер В. Поэтика Всеволода Некрасова (или еще раз о «загадках слова») / Владимир Библер // Полилог : электронный научный журнал. — 2010. — № 3. — С. 46—54.
3. Бурков О. Повтор в поэтике Вс. Некрасова [Электронный ресурс] / Олег Бурков. — Режим доступа : <http://science.rggu.ru/article.html?id=65995>.
4. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. — М. : Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.
5. Гаспаров М. Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи / Гаспаров М. // Гаспаров М. Избр. тр. — М. : Языки русской культуры, 1997. — Т. 2. — С. 459—467.

6. Махонинова А. «Обернуть речь ситуацией»: пространственность поэтической речи Всеволода Некрасова [Электронный ресурс] / Алена Махонинова. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/99/ma22.html>.
7. Медведев К. Об «упрямстве лирики» Всеволода Некрасова [Электронный ресурс] / Кирилл Медведев. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/99/me24.html>.
8. Некрасов В. Справка [Электронный ресурс] / Всеволод Некрасов. — Режим доступа : <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Spravka.html>.
9. Новикова Д. Фоника и графика произведений Всеволода Некрасова / Дарья Новикова // Полилог : электронный научный журнал. — 2010. — № 3. — С. 22—27.
10. Павловец М. «Листики» Всеволода Некрасова и «карточки» Льва Рубинштейна - два подхода к одному принципу организации поэтической книги / Михаил Павловец // Полилог : электронный научный журнал. — 2010. — № 3. — С. 13—21.
11. Сироткин Н. С. О методологии исследования авангардизма, или Эстетические отношения авангардизма к действительности / Никита Сироткин // Семиотика и Авангард : Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. — М. : Академический проект ; Культура, 2006. — С. 33—42.
12. Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Тынянов Ю. Н. — М. : Высш. шк., 1993. — 319 с.
13. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм [Электронный ресурс] / Шапир М. И. — Режим доступа : <http://www.belpaese2000.narod.ru/Teca/Critica/01/shapir02.htm>.
14. Янечек Д. Минимализм в современной русской поэзии : Всеволод Некрасов и другие / Джеральд Янечек // Новое литературное обозрение. — № 23. — 1997. — С. 246—257.
15. Янечек Джеральд Всеволод Некрасов и русский литературный концептуализм [Электронный ресурс] / Джеральд Янечек. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/99/ia20.html>